

T U T T O

P E R S P E K T I V E N

I T A L I E N I S C H E R

K U N S T

T U T T O

P E R S P E K T I V E N
I T A L I E N I S C H E R
K U N S T

1 9 2 9
9 2
2 0 1 9 — 2 0 2 0

S A M M L U N G G O E T Z
M Ü N C H E N

In Kooperation mit



Unter der Schirmherrschaft von S. E. Luigi Mattiolo,
Botschafter der Italienischen Republik in Deutschland

Die Kooperationsausstellung zwischen dem Museion in Bozen und der Sammlung Goetz präsentiert mehr als 120 Werke in einem Dialog. Ausgehend vom künstlerischen Aufbruch in der Nachkriegszeit vermitteln sie einen Einblick in wesentliche Strömungen der italienischen Kunst zwischen den 1950er und 1980er Jahren.

Tutto, der Titel der Ausstellung, wurde der gleichnamigen Arbeit des Künstlers Alighiero Boetti von 1988 entlehnt. Dabei handelt es sich um ein ikonisches Werk aus der letzten Serie seiner Stickerarbeiten, in der er die Prinzipien seiner künstlerischen Praxis vereint.

Zentraler Bezugspunkt vieler Künstler ist die Überwindung der zweidimensionalen Leinwand, wie sie Lucio Fontana in seinem *Concetto Spaziale* 1954 exemplarisch vorführt. Die Ausstellung gibt anhand von Malerei und Fotografie einen Einblick in verschiedene künstlerische Ansätze, die den Wunsch der Erweiterung des traditionellen Tafelbildes und der Öffnung zu anderen künstlerischen Gattungen verbindet.

Ergänzt wird die Ausstellung von einer umfangreichen Auswahl dokumentarischer Materialien aus den Archiven der beteiligten Künstlerinnen und Künstler. Die Vielzahl unterschiedlicher Elemente, wie Fotografien, Plakate, Einladungen, Arbeitsnotizen und Objekte, lässt so ein facettenreiches Gesamtbild entstehen.

Die Ausstellung war bereits in anderer Form zwischen Oktober 2018 und März 2019 im Museion in Bozen zu sehen. Bei der Präsentation in München konnte mit der Neuen Sammlung – The Design Museum ein dritter Partner für das internationale Kooperationsprojekt gewonnen werden. Denn das Überschreiten von Grenzen in der Kunst der italienischen Nachkriegszeit manifestiert sich nicht nur in bildnerischen Konzepten, sondern auch im Design. So wird die Ausstellung im Sammlungsgebäude in Oberföhring mit Objekten aus der Neuen Sammlung ergänzt, während Kunstwerke aus dem Bestand der Sammlung Goetz in den Räumen der Pinakothek der Moderne mit den Designobjekten in einen Dialog treten.

The exhibition, a collaboration between the Museion in Bolzano and the Sammlung Goetz in Munich, presents more than 120 works in a dialogue. As reactions to the artistic renewal of the post-war period, the pieces provide insight into important trends in Italian art between the 1950s and the 1980s.

Tutto, the title of the exhibition, was borrowed from Alighiero Boetti's eponymous work from 1988. It is an iconic piece from the artist's last series of embroideries, in which he united the principles of his artistic practice.

The central reference point of many of the exhibited artists was their conquering of the two-dimensional canvas, as exemplified by Lucio Fontana in his 1954 work *Concetto Spaziale*. Based on works of painting and photograph, the show explores various artistic approaches that combine the desire to expand the traditional panel painting and the opening up to other artistic genres.

The exhibition is supplemented by an extensive selection of documentary material from the archives of the participating artists. The variety of different mediums, such as photographs, posters, invitations, work notes and objects, results in a multifaceted and comprehensive picture.

A modified version of the exhibition was on view from October 2018 to March 2019 at the Museion in Bolzano. For its presentation in Munich, a third partner, the Neue Sammlung – The Design Museum, was gained for the international collaboration. The traversing of boundaries in the art of the Italian post-war period manifests itself not only in artistic concepts, but also in design. The exhibition at the Sammlung Goetz in Oberföhring will be enriched by its inclusion of objects from the Neue Sammlung, while works from the Sammlung Goetz's permanent collection will engage in a dialogue with design objects in the rooms of the Pinakothek der Moderne.

D E E N

F O Y E R

Foyer

Die Design-Objekte aus der Neuen Sammlung – The Design Museum im Foyer der Sammlung Goetz stellen einen Bezug zu einer avantgardistischen Alltagskultur in Italien her, die in enger Wechselwirkung zur Kunst entstand.

In den Glasarbeiten aus Murano zeigt sich besonders der Einfluss neuer künstlerischer Strömungen der Nachkriegszeit. So wirkten sich die Ausstellungen der Biennale in Venedig auch auf die Glaskunst der Nachbarinsel aus. In eindrucksvoller Weise verbinden sich zeitgenössische Ausdrucksformen mit anspruchsvoller Handwerkskunst. Glas ist hier nicht bloß ein Gefäß, sondern wird zum Bildträger, zum Objekt, zur Skulptur. Alte, zum Teil antike Techniken werden in die Moderne überführt. Die Farben unterstreichen die Kraft der Formen, bringen sie zum Leuchten oder lösen diese auf. Die Zeit bis in die 1980er Jahre waren geprägt von einem Geist der Erneuerung, der Experimente und Offenheit, die die ‚maestri del vetro‘, die Glas-

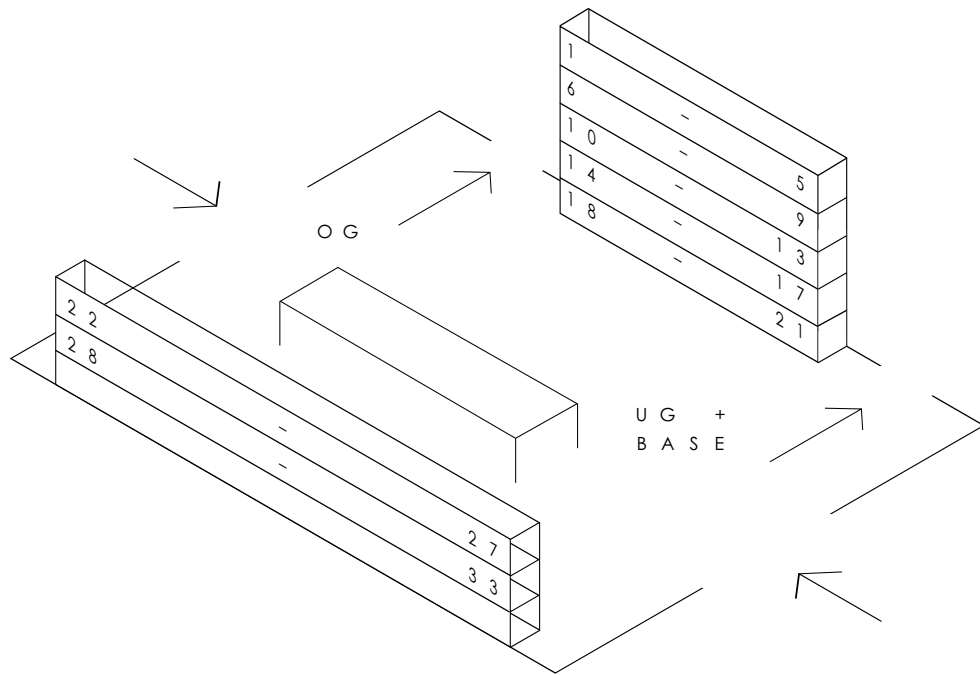
machermeister, getragen haben. Ohne sie hätten die Künstler ihre Ideen nicht realisieren können; nicht wenige Meister wurden dabei selbst zu Künstlern. Der herausragende Architekt und Memphis-Begründer Ettore Sottsass, der Zeit seines Lebens gegen den Mythos der Rationalität ankämpfte, befasste sich seit 1956 mit Keramik. Es entstanden zunächst starke archetypische Formen, die in einem kosmischen Kontext zu verstehen sind. Die scheinbar banale Stereometrie ist beeinflusst von frühgeschichtlicher mesopotamischer, japanischer oder indischer Gestaltung, die sich einer starken, allgemeingültigen Formensprache bedient und damit auch in der Gegenwart verständlich ist. Mit der Zeit wiederholen sich auch Motive aus seinem postmodernen Architekturvokabular, dem Ironie nie ganz fremd ist. Die Keramiken entstanden in enger Zusammenarbeit mit unterschiedlichen italienischen Terrakotta-Manufakturen, die sich auf die neuartige Betrachtung und Herangehensweise von Ettore Sottsass einließen.

Foyer

The design objects from the Neue Sammlung – The Design Museum exhibited in the foyer of the Sammlung Goetz establish a link to an avant-garde, commonplace culture in Italy that developed in close interaction with prevailing tendencies in art.

The glass objects from Murano demonstrate particularly well the influence of the new artistic trends that emerged during the post-war period; the exhibitions of the Venice Biennale also affected the glass art of the neighboring island. Contemporary forms of expression were impressively combined with sophisticated craftsmanship. Glass objects were not just vessels, but became image carriers, art objects and sculptures. Old, sometimes antique techniques were revived in the modern age. The employed colors emphasized the strength of the forms, causing them to shine or dissolving them. The period before 1980s was marked by a spirit of renewal, experimentation and openness, which the ‘maestri del vetro’ (master glassmakers) possessed. Without these craftspeople, the artists designing the objects could not have realized their ideas; a number of masters became artists themselves.

The outstanding architect and Memphis founder Ettore Sottsass, who fought against the myth of rationality throughout his life, had been studying ceramics since 1956. Initially, he created strong archetypal forms that could be understood in a cosmic context. The seemingly trivial stereometry was influenced by prehistoric Mesopotamian, Japanese and Indian design, which employed a strong, universally valid form language that remains intelligible. Over the years, motifs from Sottsass’s postmodern architectural vocabulary, which was rarely free of irony, have been frequently repeated. His ceramics were created in close collaboration with various Italian terracotta manufactories that were intrigued or enthused by Ettore Sottsass’s novel view and approach.



- | | |
|---|---|
| <p>1 <u>Vase *, 1960er / 1960s</u>
Murano, IT
Farbglasstreifen / <i>Colored glass stripes</i></p> <p>2 <u>Paolo Venini</u>
Vase „3683“ **, 1956
Venini & C., Murano, IT
Überfang, geschliffen / <i>Overlay, cut</i></p> <p>3 <u>Flavio Poli</u>
Vase „11902“ **
Seguso Vetri d'Arte, Murano, IT
Überfang / <i>Overlay</i></p> <p>4 <u>Fulvio Bianconi</u>
Vase „Pezzato“ **, 1951
Venini & C., Murano, IT
Farbglasplättchen /
<i>Colored glass sections</i></p> <p>5 <u>Ercole Barovier</u>
Vase „Sidereo“ *, 1966
Barovier & Toso, Murano, IT
Aufgeschmolzene Glasringe /
<i>Melt on glass rings</i></p> <p>6 <u>Ettore Sottsass</u>
Schale / <i>Bowl</i> „Sol“ **, 1982/83
Vetzeria Vistosi, Murano, IT
Memphis, Mailand, IT
Applikationen / <i>Applications</i></p> <p>7 <u>Lino Tagliapietra</u>
Vase „Rainbow“ **, 1984/85
Lino Tagliapietra, Murano, IT
Aufgeschmolzene Glasfäden / <i>Melt on glass threads</i></p> <p>8 <u>Tobia Scarpa</u>
Vasen / <i>Vases</i> „Occhi“ *, 1959
Venini, Murano, IT
Murrine</p> <p>9 <u>Alfredo Barbini</u>
Vasen / <i>Vases</i> „Vetro Pesante“ *, 1962
Vetzeria Alfredo Barbini, Murano, IT
Unterfang, inciso / <i>Casing, inciso</i></p> | <p>10 <u>Flavio Poli</u>
Schale / <i>Bowl</i> **, 1954
Seguso Vetri D'Arte, Murano, IT
Überfang / <i>Overlay</i></p> <p>11 <u>Archimede Seguso</u>
Vase „a merletto“ **, 1952
Archimede Seguso, Murano, IT
Filigran / <i>Filigree</i></p> <p>12 <u>Ercole Barovier</u>
Vase „Tessera“ *, 1956
Barovier & Toso, Murano, IT
Glasplättchen / <i>Glass cane sections</i></p> <p>13 <u>Archimede Seguso</u>
Schale / <i>Bowl</i> „a merletto“ **, 1952
Vetzeria Archimede Seguso, Murano, IT
Filigran / <i>Filigree</i></p> <p>14 <u>Flavio Poli</u>
Vase **, 1955
Seguso Vetri D'Arte, Murano, IT
Eingeschmolzene Auflagen /
<i>Fused glass trails</i></p> <p>15 <u>Ercole Barovier</u>
Schale und Vase /
<i>Bowl and vase</i> „Tessera“ **, 1956
Barovier & Toso, Murano, IT
Glasplättchen / <i>Glass cane sections</i></p> <p>16 <u>Ettore Sottsass</u>
Vase „Orsete“ **, 1972
Vetzeria Vistosi, Murano, IT
Memphis, Mailand, IT
Aufgeschmolzen / <i>Melt on</i></p> <p>17 <u>Fulvio Bianconi</u>
Vasen „Fazzoletto“ *, 1948
Venini & C. Murano, IT
Frei gearbeitet / <i>Free hand</i></p> <p>18 <u>Gino Cenedese</u>
Schale / <i>Bowl</i> **, ca. / <i>approx.</i> 1955
Gino Cenedese, Murano, IT
Eingeschmolzene Auflagen /
<i>Fused glass trails</i></p> |
|---|---|

- 19 Gio Ponti / Paolo Venini
Vase **, 1945–1950
Venini & C., Murano, IT
Farbglasstäbe /
Colored glass canes
- 20 Toni Zuccheri
Vasen / Vases „scolpito“ *, 1968
Venini & C., Murano, IT
Überfang / *Overlay*
- 21 Flavio Poli
Schale / *Bowl* „11934“ **, 1957
Seguso Vetri D'Arte, Murano, IT
Überfang / *Overlay*
- 22 Ettore Sottsass
Teekanne / *Tea pot* „Basilico“,
Serie / *series* Indian Memory **, 1972
Alessio Sarri, Sesto Fiorentino, IT
Anthologie Quartett, Bad Essen, DE
Feinsteinzeug, gegossen / *Stoneware, cast*
- 23 Ettore Sottsass
Vase „629 platino lucido“ **, 1969
Galleria Il Sestante, Mailand, IT
Feinsteinzeug, gegossen / *Stoneware, cast*
- 24 Ettore Sottsass
Dose / *Box* „386“ **, ca. / *approx.* 1960
Galleria Il Sestante, IT
Feinsteinzeug, in Form gedreht /
Stoneware, rotated in form
- 25 Ettore Sottsass
Schale / *Bowl* **, 1958
Bitossi, Montelupo, IT
Galleria Il Sestante, IT
Feinsteinzeug, in Form gedreht /
Stoneware, rotated in form
- 26 Ettore Sottsass
Teekanne / *Tea pot* „Cherries“,
Serie / *series* „Indian Memory“ **, 1972
Alessio Sarri, Sesto Fiorentino, IT
Anthologie Quartett, Bad Essen, DE
Feinsteinzeug, gegossen / *Stoneware, cast*

- 27 Ettore Sottsass
Vase „Y 33a“, Serie / *series* „Yantra“ **, 1969
EAD Cammilli, Mailand, IT
Feinsteinzeug, gegossen / *Stoneware, cast*
- 28 Ettore Sottsass
Obstschale / *Fruit Bowl* „Sugar“,
Serie / *series* „Indian Memory“ **, 1972
Alessio Sarri, Sesto Fiorentino, IT
Anthologie Quartett, Bad Essen, DE
Feinsteinzeug, gegossen / *Stoneware, cast*
- 29 Ettore Sottsass
Vase „585“ **, ca. / *approx.* 1960
Galleria Il Sestante, IT
Feinsteinzeug, gebaut / *Stoneware, built*
- 30 Ettore Sottsass
Vase „Nilo“ **, 1985
Ceramiche d'Arte San Marco, Nove, IT
Memphis, Mailand, IT
Feinsteinzeug, gegossen / *Stoneware, cast*
- 31 Ettore Sottsass
Schale / *Bowl* **, 1958,
ausgeführt / *executed* 1985
Bitossi, Montelupo, IT
Galleria Il Sestante, IT
Feinsteinzeug, in Form gedreht /
Stoneware, rotated in form
- 32 Ettore Sottsass
Teller / *Plate* „492“ **, ca. / *approx.* 1960
Galleria Il Sestante, IT
Feinsteinzeug, in Form gedreht /
Stoneware, rotated in form
- 33 Ettore Sottsass
Dose / *Box* „609“ **, ca. / *approx.* 1960
Galleria Il Sestante, IT
Feinsteinzeug, in Form gedreht /
Stoneware, rotated in form
- * Ingvild Goetz, München
- ** Die Neue Sammlung –
The Design Museum, München

O B E R
G E S C H O S S

U P P E R
F L O O R

Obergeschoss 1

Der erste Raum im Obergeschoss der Sammlung Goetz bildet den Auftakt zu dem Rundgang durch die Ausstellung, die unterschiedliche Facetten der italienischen Kunst aus dem Blickwinkel zweier Sammlungen beleuchtet. Hier stehen sich die Künstler Alighiero Boetti und Lucio Fontana mit ikonischen Werken gegenüber, von denen entscheidende Impulse für die Entwicklung der italienischen Kunst ausgegangen sind.

Dabei handelt es sich zum einen um das Werk *Tutto*, ein Stickbild von Boetti, aus dem Jahre 1988, das zu der letzten Serie der Wandbehänge gehört, die er nach seinen Entwürfen von afghanischen Kunsthandwerkern anfertigen ließ. Ähnlich wie bei einem Puzzle verdichten sich einzelne Bildmotive und Symbole aus unterschiedlichen Kontexten zu einer vielfarbigem All-Over-Struktur. Die ersten Stickbilder entstanden bereits Mitte der 1970er Jahre, doch Boettis Überlegungen zur kollaborativen künstlerischen Praxis reichen bis in die 1960er Jahre zurück. Mit seiner Werkserie *Tutto* unternimmt Boetti den Versuch alle Bilder und alle Farben dieser Erde metaphorisch zu einer harmonischen Einheit zu verbinden.

Zum anderen sind es die sogenannten *Concetti Spaziali*, die Raumkonzepte von Lucio Fontana, mit denen er die Grenzen der künstlerischen Gattungen überwinden wollte. In seinem *Manifesto Blanco* forderte er bereits 1946 die Abkehr vom traditionellen Kunstverständnis. Er wollte die Grenzen des klassischen Tafelbildes durchbrechen und suchte nach einer realen Erweiterung in den Raum. Ab 1949 durchlöcherte er die Leinwand mit Punziereisen oder versah sie ab den 1950er Jahren mit farbigen Glasstücken, die das Licht der Umgebung reflektierten.

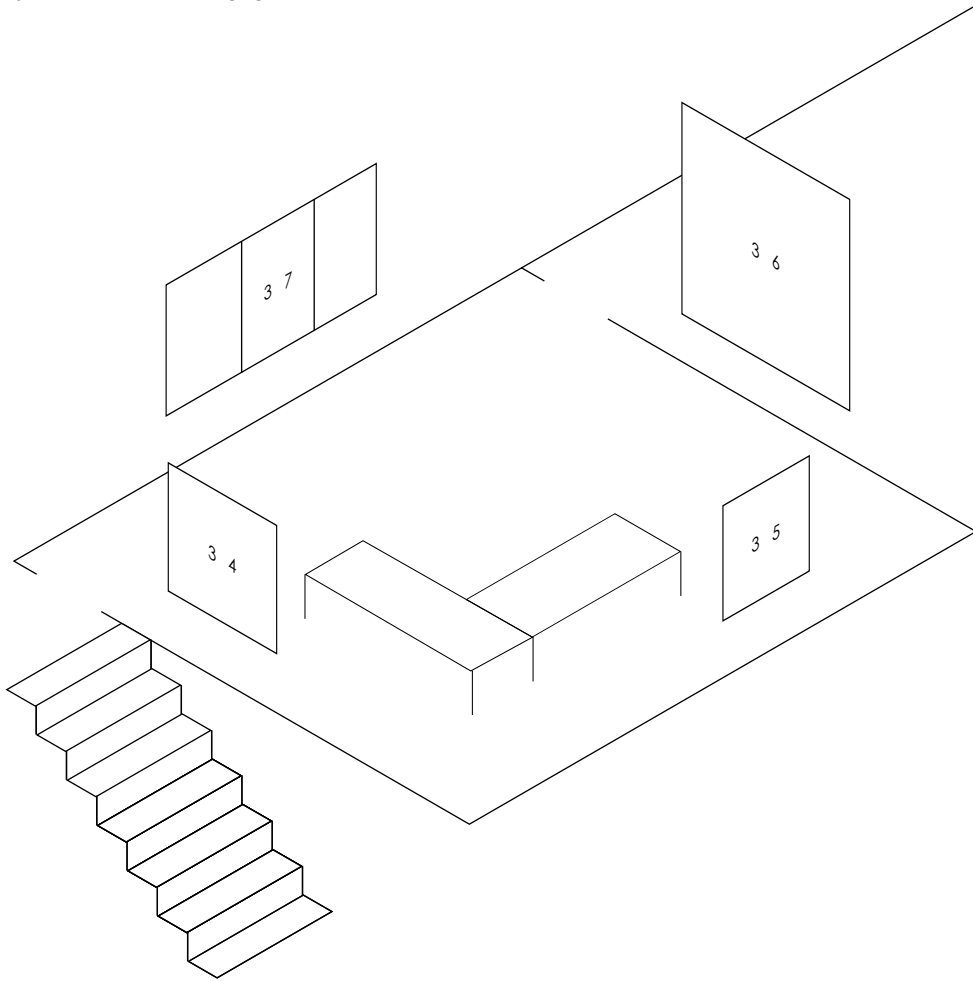
Upper floor 1

The first room on the first upper floor of the Sammlung Goetz forms the prelude to the exhibition, which highlights different facets of Italian art from the vantage point of two collections. In this space, works of artists Alighiero Boetti and Lucio Fontana are juxtaposed with iconic pieces that provided decisive impulses for the development of Italian art.

One such work is *Tutto*, an embroidery piece by Boetti from 1988; it belongs to the last series of wall hangings made by Afghan artisans according to the artist's designs. Similar to a puzzle, individual image motifs and symbols from different contexts consolidate to create a multi-colored, comprehensive structure. The first embroidery works date from the mid-1970s; Boetti's reflections on the collaborative artistic practice, however, date back to the 1960s. With his series *Tutto*, Boetti strove to metaphorically combine all existing images and colors into a harmonious unity.

In contrast, it was with his so-called *Concetti Spaziali* (spacial concepts), that Lucio Fontana attempted to transcend the boundaries of artistic genres. Already in his *Manifesto Blanco* (white manifesto), in 1946 he demanded a departure from the traditional understanding of art. He wished to break through the boundaries of the classic panel painting in search of a real expansion into the surrounding space. From 1949 on, he perforated his canvases with embossing irons or, beginning in 1950s, pieces of colored glass, which reflected the surrounding light.

D E E N



- 34 Alighiero Boetti
Mimetico *, 1968
Baumwollstoff mit Camouflage-Muster /
Cotton fabric with camouflage pattern
- 35 Alighiero Boetti
Tutto **, 1988
Stickerei auf Stoff, auf Keilrahmen /
Stitchwork on fabric, on stretcher bar
- 36 Lucio Fontana
Concetto spaziale ***, 1954
Öl und Glas auf Holz /
Oil and glass on wood
- 37 Alighiero Boetti
Vedere i laterali **, 1974/75
Kugelschreiber, Papier, Leinwand /
Pen, paper, canvas
(3 Teile / *parts*)
- * Museion - Sammlung / *Collection Enea Righi*
- ** Sammlung Goetz, München
- *** Museion - Privatsammlung /
Private Collection Courtesy VitArt SA

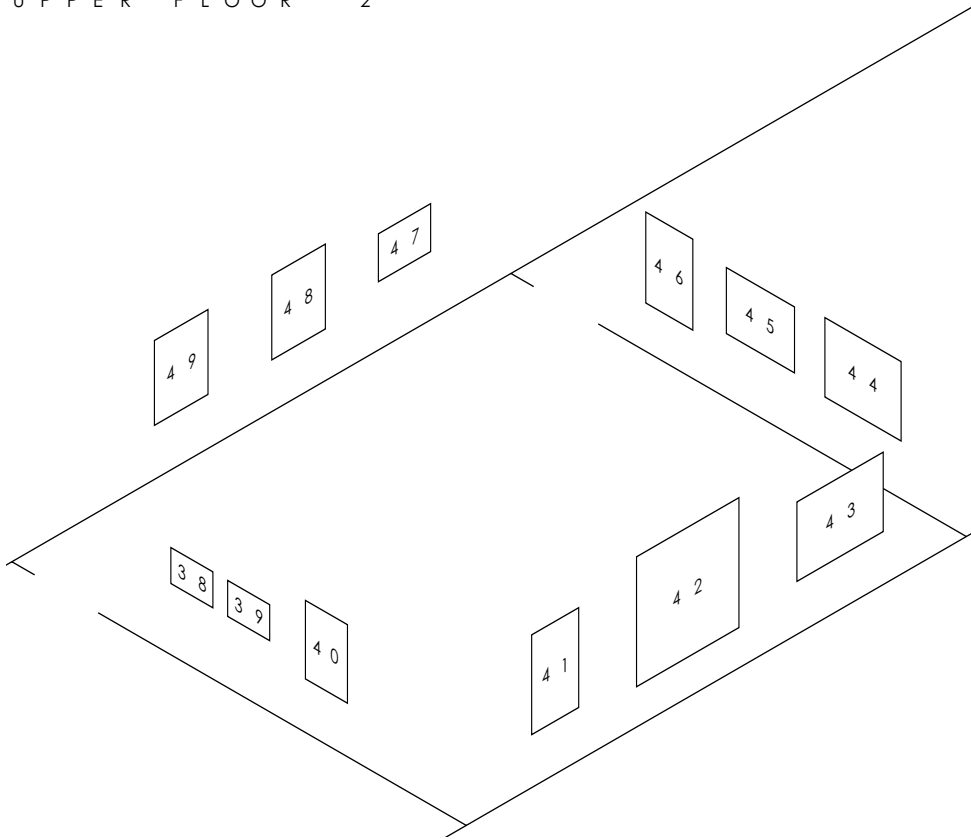
Obergeschoss 2

Die Galerie Azimut, die von den Künstlern Piero Manzoni und Enrico Castellani im Dezember 1959 in Mailand gegründet wurde, bestand nur wenige Monate. Trotz dieser kurzen Zeit entwickelte sie sich zum Anziehungspunkt für avantgardistische Tendenzen in der europäischen Kunst. Mit freundschaftlicher Unterstützung von Lucio Fontana wurden insgesamt 12 Ausstellungen mit Künstlern wie Dadamaino (Eduarda Maino), Agostino Bonalumi, Yves Klein, Almir Mavignier, François Morellet, sowie den ZERO-Künstlern Heinz Mack und Günther Uecker gezeigt. Parallel dazu erschien die gleichnamige Zeitschrift *Azimuth*, die ebenfalls von Castellani und Manzoni redaktionell betreut wurde. Beide Organe entstanden als Reaktion auf den Kunstmarkt, in dem noch das Informel vorherrschte, und als eine Art Selbsthilfeeinrichtung um eigene Arbeiten zu präsentieren. So bestritt Piero Manzoni die Eröffnungsausstellung mit einer Installation seiner Linienbilder. Er war sicher der radikalste der Azimut-Künstler und experimentierte mit unterschiedlichsten Materialien. Ab 1957/58 entstanden seine ‚Achrome‘, Kaolin überzogene Leinwände oder genähte Stoffe, auf die er Wattebäusche in serieller Anordnung befestigte.

Enrico Castellani, der innerhalb der europäischen Malerei als einer der Hauptvertreter der reinen Abstraktion gilt, hat die Monochromie mit der Erweiterung der Leinwand in die dritte Dimension verbunden. Ab 1959 entstand mit den ‚Superfici‘ seine zentrale Werkgruppe. Dafür schlug er Nägel in unterschiedlicher Länge in die Keilrahmen und überzog diese mit einer monochrom bemalten Leinwand. Das Verhältnis von Malerei und Raum untersucht auch Agostino Bonalumi in seinen Werken. Ausgehend von der begrenzten Bildfläche lotet er die Möglichkeiten der Ausdehnung mit raumbezogenen Interventionen aus.

Upper floor 2

The gallery Azimut, founded in Milan by the artists Piero Manzoni and Enrico Castellani in December 1959, shut just months after opening. Despite its brief existence, it became a magnet for avant-garde tendencies in European art. With the kind support of Lucio Fontana, twelve exhibitions were mounted, including work by Dadamaino (Eduarda Maino), Agostino Bonalumi, Yves Klein, Almir Mavignier, François Morellet and ZERO artists Heinz Mack and Günther Uecker. In parallel, the eponymous review *Azimuth*, edited by Castellani and Manzoni, was also published. Both entities evolved as a reaction to the art market – in which Informel tendencies still prevailed – and as a kind of self-help facility for the artists to present their own work. Contesting these prevailing tendencies, for the opening exhibition, Piero Manzoni created an installation with his line paintings. Manzoni was the most radical of the Azimut artists and experimented with a variety of materials. In 1957/58 he began painting his ‘Achrome’ works, kaolin-coated canvases or sewn fabrics, onto which he attached cotton balls in serial arrangements. Enrico Castellani, who is considered one of the main representative of pure abstraction in European painting, combined the monochromic with the extension of the canvas into the third dimension. Beginning in 1959, he created his main body of works with his ‘Superfici’ series. For this, he punched nails of varying lengths into the stretchers and covered them with a monochrome painted canvas. Agostino Bonalumi also explored the relationship between painting and space in his works. Beginning with the limited pictorial surface, he investigated the possibilities of expansion with spatial interventions.



- 38 Piero Manzoni
Achrome *, 1961
35 Wattebäusche auf mit Stoff bezogener Hartfaserplatte / 35 cotton balls on hardboard covered with fabric
- 39 Piero Manzoni
Achrome **, 1962
63 Wattebäusche auf mit Stoff bezogener Hartfaserplatte / 63 cotton balls on hardboard covered with fabric
- 40 Lucio Fontana
Concetto spaziale *, 1964–66
Löcher, Einrisse und Kratzer auf Löschpapier / Holes, tears and scratches on blotting paper
- 41 Enrico Castellani
Superficie arancione **, 1962
Mischtechnik auf gewölbter Leinwand / Mixed media on shaped canvas
- 42 Enrico Castellani
Superficie bianca *, 1968
Acryl auf gewölbter Leinwand / Acrylic paint on shaped canvas
- 43 Enrico Castellani
Superficie **, 1960
Mischtechnik auf gewölbter Leinwand / Mixed media on shaped canvas
- 44 Agostino Bonalumi
Rosso **, 1971
Vinyl Tempera auf Leinwand / Vinyl tempera on canvas
- 45 Agostino Bonalumi
Nero *, 1970
Acryl auf gewölbter Leinwand / Acrylic paint on shaped canvas
- 46 Agostino Bonalumi
Bianco **, 1965
Vinyl Tempera auf Leinwand / Vinyl tempera on canvas
- 47 Agostino Bonalumi
Progetto **, 1972
Mischtechnik auf Karton / Mixed media on cardboard
- 48 Agostino Bonalumi
Rosso **, 1988
Vinyl Tempera auf Leinwand / Vinyl tempera on canvas
- 49 Agostino Bonalumi
Bianco **, 1980
Vinyl Tempera auf Leinwand / Vinyl tempera on canvas
- * Museion – Sammlung Autonome Provinz Bozen – Südtirol
- ** Sammlung Goetz, München

Obergeschoss 3

Dadamaino (Eduarda Maino) war die einzige Frau unter den Künstlern der Mailänder Galerie Azimut. Bereits 1958 hatte sie ihre ersten ‚Volumi‘, die mit unregelmäßigen ovalen Löchern durchbrochenen monochromen Leinwände hergestellt. Zwischen 1960 und 1961 entstand die Serie der ‚Volumi a moduli sfasati‘, in der sie zwei oder drei zuvor perforierte halbtransparente Folien leicht verschoben auf Keilrahmen hintereinander aufspannte. Die Bildtafel wurde so zu einem Objekt, das den umgebenden Raum mit einbezog. Angeregt zu dieser künstlerischen Praxis wurde sie durch die Begegnung mit Lucio Fontanas ‚Concetti Spaziali‘. Mit ihrer konsequenten künstlerischen Haltung und ihrem politischen Engagement stand sie Piero Manzoni, Agostino Bonalumi und Enrico Castellani nahe. Zum gleichen Umfeld gehört auch Paolo Scheggi, der mit seinen sich überlagernden monochromen und von kreis- und ellipsenförmigen Öffnungen durchbrochenen Leinwänden räumliche Tiefe erzeugt.

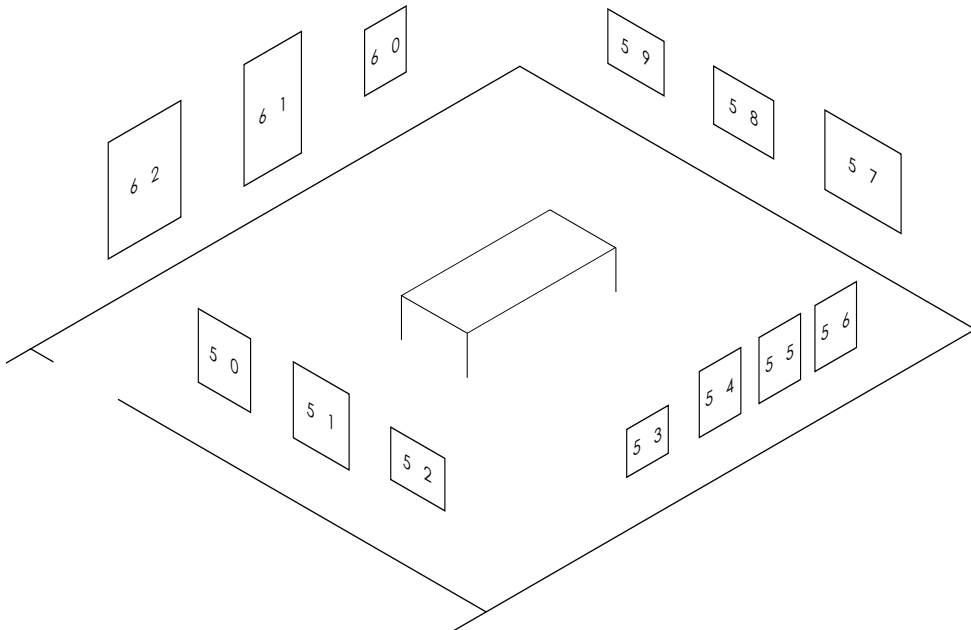
Einen anderen Weg, um die Grenze zwischen der bemalten Leinwand und dem realen Raum aufzulösen, beschritt der Künstler Salvatore Scarpitta. Als Sohn eines in die USA emigrierten und in Kalifornien aufgewachsenen Italieners, nimmt er eine Sonderrolle innerhalb der italienischen Kunst ein. Auf der Suche nach seinen familiären Wurzeln gelangte er in den 1930er Jahren nach Italien und studierte dort an der Accademia di Belle Arte in Rom. 1958 begann Scarpitta seine Arbeiten mit gespannten Bandagen. Sie wecken Assoziationen an verbundene Wunden und brachten dem Künstler den Spitznamen ‚pittore del braccio rotto‘ (Maler des gebrochenen Arms) ein. Der New Yorker Galerist Leo Castelli sah seine Werke im selben Jahr in einer Ausstellung in der Galerie La Tartaruga und holte ihn nach New York. Bei Scarpitta scheint der Bruch mit der Tradition des klassischen Tafelbildes am radikalsten, denn er verwendet die Leinwand nicht mehr als Bildgrund, sondern als plastisches Material.

Upper floor 3

Dadamaino (Eduarda Maino) was the only woman among the artists of the Milan gallery Azimut. In 1958 she created her first ‘Volumi’, monochrome canvases punctured with irregular oval holes. Between 1960 and 1961, she executed the series ‘Volumi a moduli sfasati’, for which she placed two to three slightly offset layers of perforated semi-transparent plastic fabric on stretcher frames. The picture panel became an object that included the surrounding space. This approach was inspired by the artist’s encounter with Lucio Fontana’s ‘Concetti Spaziali’. Dadamaino’s consistent artistic position and political commitment closely linked her to Piero Manzoni, Agostino Bonalumi and Enrico Castellani. Also part of this milieu was Paolo Scheggi, who created spatial depth with his overlapping monochrome canvases perforated by circular and elliptical openings.

A different way of dissolving the boundaries between the painted canvas and the surrounding space was pursued by the artist Salvatore Scarpitta. Raised in California as the son of an Italian immigrant to the United States, Scarpitta played a special role in Italian art. In search of his family roots, the artist moved to Italy in the 1930s and studied at the Accademia di Belle Arte in Rome. In 1958, Scarpitta began using tensioned bandages in his work; these evoked associations with dressed wounds and earned the artist the nickname ‘pittore del braccio rotto’ (painter of the broken arm). The New York gallerist Leo Castelli saw Scarpitta’s works in an exhibition at La Tartaruga Gallery that same year and brought him to New York. In Scarpitta, the break with the tradition of the classic panel painting seems most radical, for he no longer employed the canvas as a painting ground but as a plastic material.

D E E N



- 50 Salvatore Scarpitta
Cocoa Dust *, 1958
Mischtechnik / *Mixed media*
- 51 Salvatore Scarpitta
X-Member *, 1961
Mischtechnik / *Mixed media*
- 52 Salvatore Scarpitta
Double Halter *, 1961
Mischtechnik / *Mixed media*
- 53 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)
Volume **, 1958
Tempera auf ausgeschnittener
Leinwand / *Tempera on cut canvas*
- 54 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)
Volume *, 1959
Wasserfarbe auf ausgeschnittener
Leinwand / *Watercolor on cut canvas*
- 55 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)
Volume *, 1959
Acryl auf ausgeschnittener Leinwand /
Acrylic on cut canvas
- 56 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)
Volume *, 1959
Wasserfarbe auf ausgeschnittener
Leinwand / *Watercolor on cut canvas*
- 57 Paolo Scheggi
Per una situazione ***, 1970
Mischtechnik auf 3 Leinwänden /
Mixed media on 3 canvases
- 58 Paolo Scheggi
Zone riflesse *, 1964
Acryl auf 3 Leinwänden /
Acrylic paint on 3 canvases
- 59 Paolo Scheggi
Intersuperficie curva *- Nera, 1967
Acryl auf 3 Leinwänden /
Acrylic paint on 3 canvases
- 60 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)
Volume *, 1958
Acryl auf ausgeschnittener Leinwand /
Acrylic on cut canvas
- 61 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)
Volume *, 1958
Wasserfarbe auf ausgeschnittener
Leinwand / *Watercolor on cut canvas*
- 62 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)
Volume a moduli sfasati *, 1960
Latex auf Leistenrahmen /
Latex on stretcher bar
- * Sammlung Goetz, München
- ** Sammlung / *Collection* Museion
- *** Museion – Sammlung Autonome
Provinz Bozen – Südtirol

U N T E R
G E S C H O S S

B A S E M E N T
F L O O R

Untergeschoss 1

Carla Accardi und Achille Perilli gehören zu den Gründungsmitgliedern der marxistisch-formalistischen Künstlergruppe Forma 1, die 1947 ein flammendes Manifest für den ästhetischen und gesellschaftlichen Wert der Abstraktion verfasste. Darin forderten sie eine Konzentration auf die Form befreit von jeder Inhaltlichkeit: „Ci interessa la forma del limone, non il limone“ (Es interessiert uns die Form der Zitrone, nicht die Zitrone). Obwohl viele der beteiligten Künstler auch Mitglieder in der italienischen kommunistischen Partei waren, stellten sie sich mit dem Manifest gegen die offizielle marxistische Kunstauffassung. Innerhalb der Gruppe entwickelte jeder von ihnen eine eigene, individuelle abstrakte Formensprache.

Den radikalsten Bruch mit dem Informel vollzog Carla Accardi, die mit ihren abstrakten Zeichen auf die Auslöschung des maleischen Gestus und auf endlose Wiederholung zielte. Kalligrafische Zeichen, ineinander verschlungene Linien, und fantasievolle Arabesken in leuchtenden Farben sind charakteristisch für ihr Werk. Seit Beginn der 1950er Jahre arbeitete sie zumeist auf am Boden liegende Leinwände, die sie mit abstrakten Zeichen bemalte. In ihren Schwarz-Weiß-Bildern wird die Wechselwirkung zwischen Figur und Grund, Positiv und Negativ besonders betont.

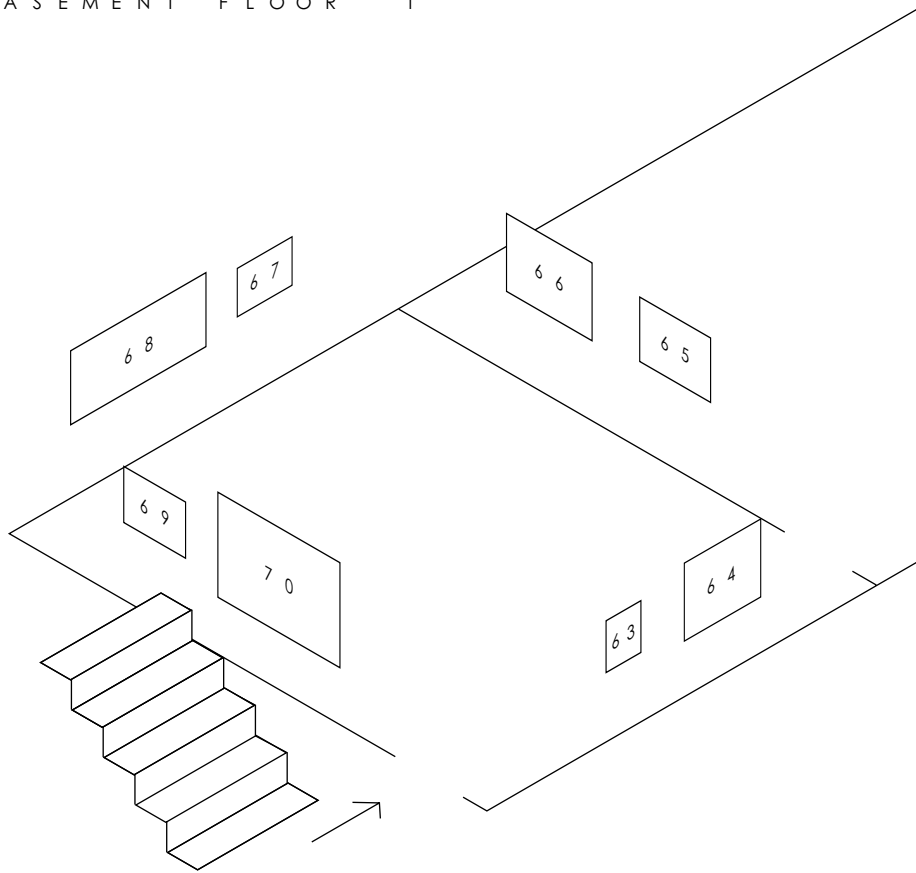
Das Werk von Achille Perilli ist geprägt durch den Einfluss des ‚Action Paintings‘ von Jackson Pollock und dem skriptoralen Duktus von Cy Twombly. Er setzte dynamische Ritzzeichnungen in pastose monochrome Bildflächen, die den Bildraum öffnen und durchdringen. Zu Beginn der 1960er Jahre entwickelte er einen schematischen Bildaufbau, der an ein Raster von Einzelbildern erinnert und trotz der abstrakten Bildsprache ähnlich wie in einem Fotoroman eine zusammenhängende Erzählung suggeriert.

Basement floor 1

Carla Accardi and Achille Perilli were among the founding members of the Marxist-formalist artist group Forma 1, which, in 1947, wrote a blazing manifesto professing the aesthetic and social value of abstraction. In it, the group demanded a focus on form, free of any content: “Ci interessa la forma del limone, non il limone” (We are interested in the shape of the lemon, not the lemon). Although many of the participating artists were also members of the Italian Communist Party, with the manifesto they opposed the official Marxist concept of art. Within the group, each artist developed his or her own individual abstract formal vocabulary.

The most radical break with the prevailing Informel style came from Carla Accardi, whose abstract characters and markings aimed at destroying the painterly gesture and endless repetition. Calligraphic signs, intertwined lines and imaginative arabesques executed in bright colors characterized her work. Since the beginning of the 1950s, she predominately worked on canvases laid out on the floor that she covered with abstract characters. In her black-and-white paintings, she emphasized the interaction between figure and ground, positive and negative.

The work of Achille Perilli is characterized by the influence of Jackson Pollock’s action paintings and Cy Twombly’s scripture style markings. Perilli drew dynamic scratch-like drawings on pasty monochrome picture planes that penetrated and opened up the pictorial space. In the early 1960s, he developed a schematic visual language that recalled a grid of individual images and, despite the abstract imagery, suggested a coherent narrative, similar to that of a photo novella.



- 63 Achille Perilli
Noto e ignoto *, 1960
Mischtechnik auf Leinwand /
Mixed media on canvas
- 64 Achille Perilli
La frequenza temporale *, 1960
Mischtechnik auf Leinwand /
Mixed media on canvas
- 65 Carla Accardi
Rosso sospeso *, 1961
Kaseitempera auf Leinwand /
Casein tempera on canvas
- 66 Carla Accardi
Belvedere 373 **, 1963
Tempera auf Leinwand /
Tempera on canvas
- 67 Carla Accardi
Labirinto ***, 1957
Mischtechnik auf Leinwand /
Mixed media on canvas
- 68 Carla Accardi
Opposizione arancio turchese *, 1960
Kaseitempera auf Leinwand /
Casein tempera on canvas
- 69 Carla Accardi
Integrazione *, 1958
Kaseitempera auf Leinwand /
Casein tempera on canvas
- 70 Carla Accardi
Senza titolo *, Ende der
1970er Jahre / *end of the 1970s*
Stickerei / *Embroidery*
- * Sammlung Goetz, München
** Museion – Sammlung /
Collection Archivio di Nuova Scrittura
*** Museion – Sammlung Autonome
Provinz Bozen – Südtirol

Untergeschoss 2

In der italienischen Kunst der Nachkriegszeit war nicht nur die Erweiterung der Leinwand und die Öffnung der Malerei in den Raum ein zentrales Thema, sondern auch die Auseinandersetzung mit anderen künstlerischen Gattungen.

Fabio Mauri bezog die Inspiration für seine Malerei vom Kino und Fernsehen, das in Italien 1954 auf Sendung ging. Ab 1957 entstand seine Serie *Schermi*, monochrome weiße Bilder auf Leinwand oder Papier, denen er später Aufschriften und Buchstabenfolgen hinzufügte. Das Motiv des leeren Screens taucht auch bei Mario Schifano zu Beginn der 1960er Jahre auf, verbunden mit der Behauptung, dass seine Malerei alle Bilder dieser Welt enthalten könne. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch Michelangelo Pistoletto mit seinen Spiegelbildern, die den umgebenden Raum reflektieren und den Betrachter visuell mit einbeziehen.

Schifano gilt als ein Hauptvertreter der italienischen Pop-Art. Seit den 1960er Jahren verwendete er Lack als Malmedium und begann Logos, Schriftzeichen und Symbole der Konsumkultur in seine monochromen Bildtafeln aufzunehmen. Die Nähe zur amerikanischen Pop-Art wird nicht nur durch die Verwendung des Coca-Cola-Schriftzeichens deutlich, sondern auch in seiner *Propaganda*-Serie mit Autounfällen, die an Andy Warhols *Car Crashes* erinnern. Dabei interessierte ihn weniger die Erkennbarkeit der Motive und ihre serielle Wiederholung als die malerische Auseinandersetzung mit der Thematik.

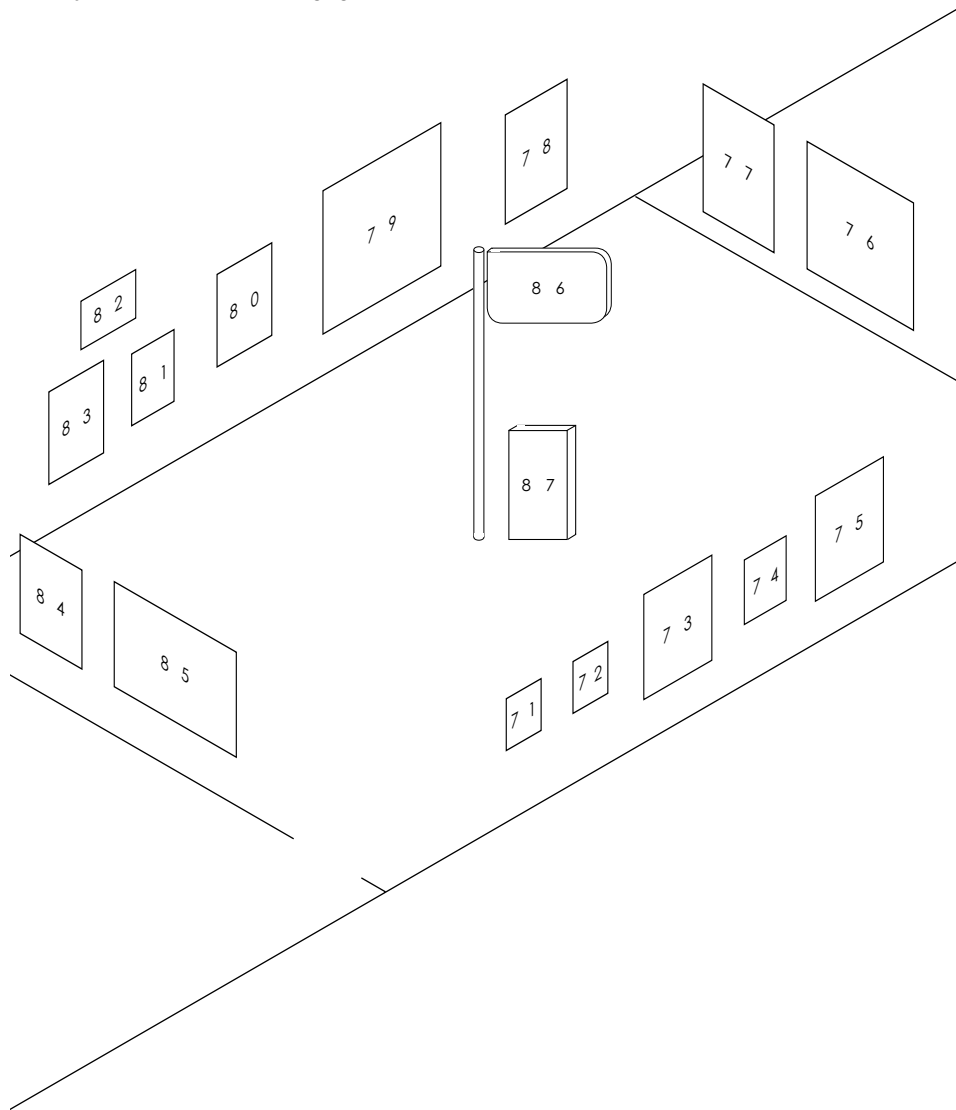
Aber es haben sich nicht nur Künstler die Markenzeichen der Konsumkultur angeeignet, sondern auch umgekehrt selbst Logos für Unternehmen gestaltet. Das zeigen die Tankstellenelemente von Agip, die symbolisch für eine neue ‚Corporate Identity‘ des Unternehmens stehen. Der italienische Ölkonzern hatte sich nach dem Zweiten Weltkrieg ein zeitgemäßes Image zugelegt. Das Markenzeichen – ein sechsbeiniger, Feuer speiender Hund – stammt vom Bildhauer Luigi Brogkini, der sich damit 1952 in einem Wettbewerb durchsetzen konnte.

Basement floor 2

In post-war Italian art, not only was the extension of the canvas and the opening of paintings into their surrounding space a central theme, but also the engagement with other artistic genres. Fabio Mauri found inspiration for his paintings in cinema and television (TV transmission was resumed in Italy in 1954). In 1957, the artist began his series *Schermi*, monochrome white paintings on canvas or paper, to which he later added inscriptions and letter sequences. The motif of the empty screen also appeared in the work of Mario Schifano in the early 1960s and was linked to the claim that his painting could contain all the images of the world. Michelangelo Pistoletto pursued a similar approach with his mirror images, which reflected the surrounding space and visually involved the viewer.

Schifano is considered a leading representative of Italian pop art. In the 1960s, he began to employ paint as a medium and to borrow logos, characters and symbols from consumer culture in his monochrome panels. His works' affinity with American pop art was evident not only in the artist's use of the Coca-Cola logo, but also in his *Propaganda* series, which included images of car accidents reminiscent of Andy Warhol's *Car Crashes*. Schifano was less interested in the recognizability of the motifs and their serial repetition than the painterly examination of the topic.

Artists not only appropriated trademarks found in consumer culture; they also designed logos for companies. One such example are the features of Agip's petrol stations, which were symbolic of the company's new corporate identity. The Italian oil company had developed a contemporary image after the Second World War. The trademark – a six-legged, fire breathing dog – was developed by the sculptor Luigi Brogkini, who won a nationwide competition for a new company logo in 1952.



- | | | | |
|----|---|-------|--|
| 71 | <u>Mario Schifano</u>
Senza titolo *, 1961
Mischtechnik auf Papier /
<i>Mixed media on paper</i> | 81 | <u>Mimmo Rotella</u>
Senza titolo (Retro d'affiche) **, 1960
Décolage auf Leinwand /
<i>Décolage on canvas</i> |
| 72 | <u>Fabio Mauri</u>
Schermo **, 1969
Mischtechnik / <i>Mixed media</i> | 82 | <u>Mimmo Rotella</u>
Vai ***, 1963
Décolage auf Leinwand /
<i>Décolage on canvas</i> |
| 73 | <u>Fabio Mauri</u>
Schermo Verde **, 1961
Mischtechnik / <i>Mixed media</i> | 83 | <u>Mimmo Rotella</u>
Non è tragedia **, 1962
Décolage auf Leinwand /
<i>Décolage on canvas</i> |
| 74 | <u>Fabio Mauri</u>
Lettere o Alfabeti 1972 - Variazioni **, 2004
Mischtechnik / <i>Mixed media</i> | 84 | <u>Michelangelo Pistoletto</u>
Panni ****, 1981
Siebdruck auf polierter Stahlplatte /
<i>Silkscreen on polished steel plate</i> |
| 75 | <u>Fabio Mauri</u>
Numeri o Alfabeti (schermo di III
generazione) **, 2004
Mischtechnik / <i>Mixed media</i> | 85 | <u>Michelangelo Pistoletto</u>
Donna sdraiata **, 1967
Ölkreide, Graphit auf Papier auf Innoxstahl /
<i>Oil pastel, graphite on paper, on inox steel</i> |
| 76 | <u>Mario Schifano</u>
Propaganda **, 1975-78
Öl auf Leinwand / <i>Oil on canvas</i> | 86 | <u>Giuseppe Guzzi</u>
Lichtzeichen / <i>Light sign</i> „Agip“ *****,
Typ Germania, 1951/52
Lamperti, Ora, IT
AGIP, San Donato Milanese, IT
Stahl, Acrylglas / <i>Steel, acrylic glass</i> |
| 77 | <u>Mario Schifano</u>
Palo Alto **, 1960
Lack auf Papier, auf Leinwand /
<i>Varnish on paper, on canvas</i> | 87 | <u>Marcello Nizzoli</u>
Zapfsäule / <i>Fuel dispenser</i> „Nizzoli“ *****,
1950/52, Lamperti, Ora, IT
AGIP, San Donato Milanese, IT
Stahlblech / <i>Steel sheet</i> |
| 78 | <u>Mario Schifano</u>
Propaganda **, 1962
Mischtechnik auf Papier, auf Leinwand /
<i>Mixed media on paper, on canvas</i> | * | Museion - Sammlung /
<i>Collection Enea Righi</i> |
| 79 | <u>Mario Schifano</u>
Incidente **, 1963
Mischtechnik auf Papier, auf Leinwand /
<i>Mixed media on paper, on canvas</i> | ** | Sammlung Goetz, München |
| 80 | <u>Mario Schifano</u>
Segnaletico ***, ca. / <i>approx.</i> 1975
Mischtechnik auf Packpapier, aufgezogen
auf Leinwand / <i>Mixed media on packing
paper, on canvas</i> | *** | Sammlung / <i>Collection</i> Museion |
| | | **** | Museion - Sammlung Autonome
Provinz Bozen - Südtirol |
| | | ***** | Die Neue Sammlung -
The Design Museum, München |

Untergeschoss 3

Ende der 1950er Jahre formierten sich in Europa verschiedene künstlerische Gruppierungen, die in ihren Werken Licht und Bewegung einsetzten, um eine neue visuelle Beziehung zwischen dem Bildobjekt und dem Auge des Betrachters herzustellen. Zu ihnen gehörten die Künstler um die Mailänder Galerie Azimut, die Düsseldorfer Künstlergruppe ZERO und die Pariser Groupe de Recherche d'Art Visuel, die im engen Austausch miteinander standen. Geistiger Vater dieser Bewegung war Lucio Fontana, der bereits 1946 in seinem *Manifesto Bianco* eine dynamische Kunst in Verbindung mit Licht, Klang und Bewegung gefordert hatte.

Dadamaino (Eduarda Maino), die einzige weibliche Künstlerin der Galerie Azimut, entwickelte zwischen 1962 und 1965 optische-dynamische Objekte. Dafür verwendete sie an Nylonfäden aufgespannte und auf eine schwarz gefasste Holztafel aufgeklebte Aluminiumplättchen, die einer exakten mathematischen Reihung folgen. Ihre späteren Serien, wie zum Beispiel die sogenannten Chromoreliefs, spiegeln das Interesse an der Farbe und fluoreszierenden Materialien.

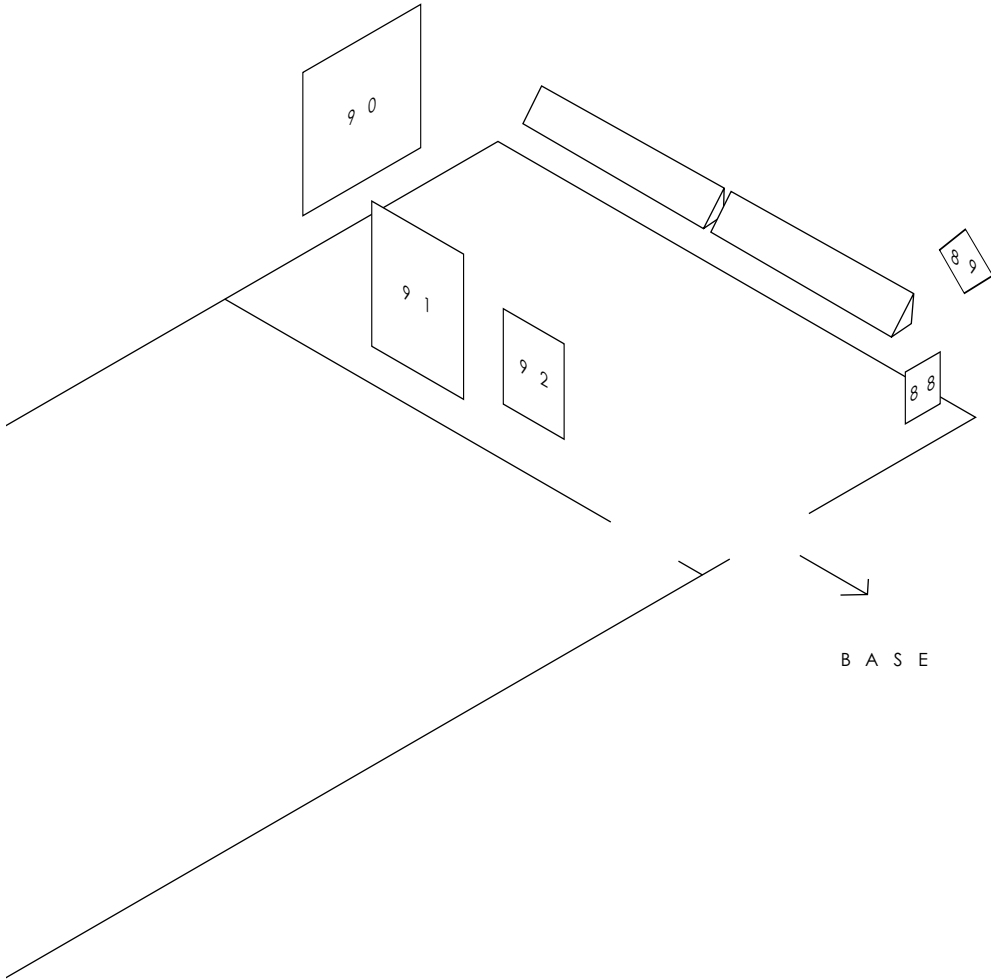
Carla Accardi entdeckte in den 1960er Jahren ‚Sicofoil‘, eine transparente Kunststoffolie, als neues Material für ihre künstlerische Praxis. Ihrem Credo „Transparenz in allem finden“ folgend, malte sie darauf geschwungene Linien und Arabesken mitunter auch in fluoreszierenden Farben. Auf Keilrahmen gespannt oder als Raumsulpturen gerollt entwickeln die Bildobjekte in Wechselwirkung mit dem einfallenden Licht eine neue räumliche Dimension.

Basement floor 3

In the late 1950s, various artist groups formed in Europe that used light and movement in their works to create a new visual relationship between the image object and the viewer's eye. Among these groups were the artists affiliated with the Milan gallery Azimut, the Düsseldorf artist group ZERO and the Parisian Groupe de Recherche d'Art Visuel, which had a close exchange with each other. The spiritual father of this movement was Lucio Fontana, who, in his 1946 *Manifesto Bianco*, had called for a dynamic art in connection with light, sound and movement. Dadamaino (Eduarda Maino), the only female artist in the gallery Azimut, developed optical-dynamic objects between 1962 and 1965. For this purpose, she used aluminum plates mounted on nylon threads glued to a black-framed wooden panel and arranged these in an exact mathematical sequence. Her later series, including the so-called Chromoreliefs, reflect her interest in color and fluorescent materials.

In the 1960s, Carla Accardi discovered 'sicofoil', a transparent plastic film, and used this new material for her artistic practice. In adherence to her credo "finding transparency in everything", she painted curved lines and arabesques, often in fluorescent colors. Mounted on stretcher frames or rolled into spatial sculptures, the image objects developed a new spatial dimension in interaction with the incident light.

D E E N



88 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)

[O. T. / untitled] *, 1965
Tusche auf Papier / *Ink on paper*

89 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)

Oggetto visivo instabile *, 1963
Assemblage (Kunststofffolie, Nylonfäden,
Aluminium) / *Assemblage (plastic sheet,
nylon thread, aluminium)*

90 Carla Accardi

Biancobianco **, 1966
Weiße Leinwand, Lack auf transparenter
Kunststofffolie / *White canvas, varnish
on Sicofoil*

91 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)

Cromorilievo azzurro **, 1972
Lackiertes Holz auf Tafel /
Varnished wood on panel

92 Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)

Oggetto a vibrazione fluorescente **, 1968
Mischtechnik auf Tafel /
Mixed media on panel

* Muscion - Sammlung /
Collection Archivio di Nuova Scrittura

** Sammlung Goetz, München

B A S E

BASE 1

Die Kreativität und Beweglichkeit des italienischen Industrial Design der Nachkriegszeit, das stark von Architekten geprägt wurde, zeigt sich in seinen farbigen, unkonventionellen und metaphorischen Entwürfen. Dem nüchternen Funktionalismus wurde ein emotionalisiertes Design entgegengesetzt, ohne den Sinn für das Ästhetische, Praktische und Durchdachte zu verlieren.

Ein neues Material, das in diesem Sinne eingesetzt wurde, war der Kunststoff. Die italienischen Möbelhersteller begannen sich in den 1960er Jahren erfinderisch und fantasievoll damit auseinanderzusetzen: er wurde gefärbt, aufgeblasen, geschäumt und in unterschiedliche Formen gebracht. Vor dem Hintergrund politischer wie gesellschaftlicher Veränderungen Ende des Jahrzehnts war das Material bestens geeignet, neue Ideen abzubilden.

Dazu gehörte auch die Bewegung des Anti-Designs, die das politische und wirtschaftliche System kritisierte. Sie forderte eine radikale, anti-industrielle Neuausrichtung, die nicht den Zwängen der Serienproduktion und des Marktes unterworfen sein sollte. Sie trug bewusst utopische oder irrationale Züge und hinterfragte soziale Konventionen: sitzen, lauschen, schreiben, ablegen, fernsehen, telefonieren – das sollte nun anders betrachtet und auf eine neue Weise getan werden.

Die Gegenstände, mit denen die Menschen lebten, sollten anregen, erfreuen, mitunter provozieren. Sie haben einen eigenen Charakter und stellen traditionelle Formauffassungen auf den Kopf. Die Entwerfer versuchten das Rationale mit dem Sinnlichen zu verbinden. Es erscheint fast so, als ob sie für den Menschen ein dingliches Gegenüber geschaffen haben, um ihm zu ermöglichen, seine Perspektive zu wechseln.

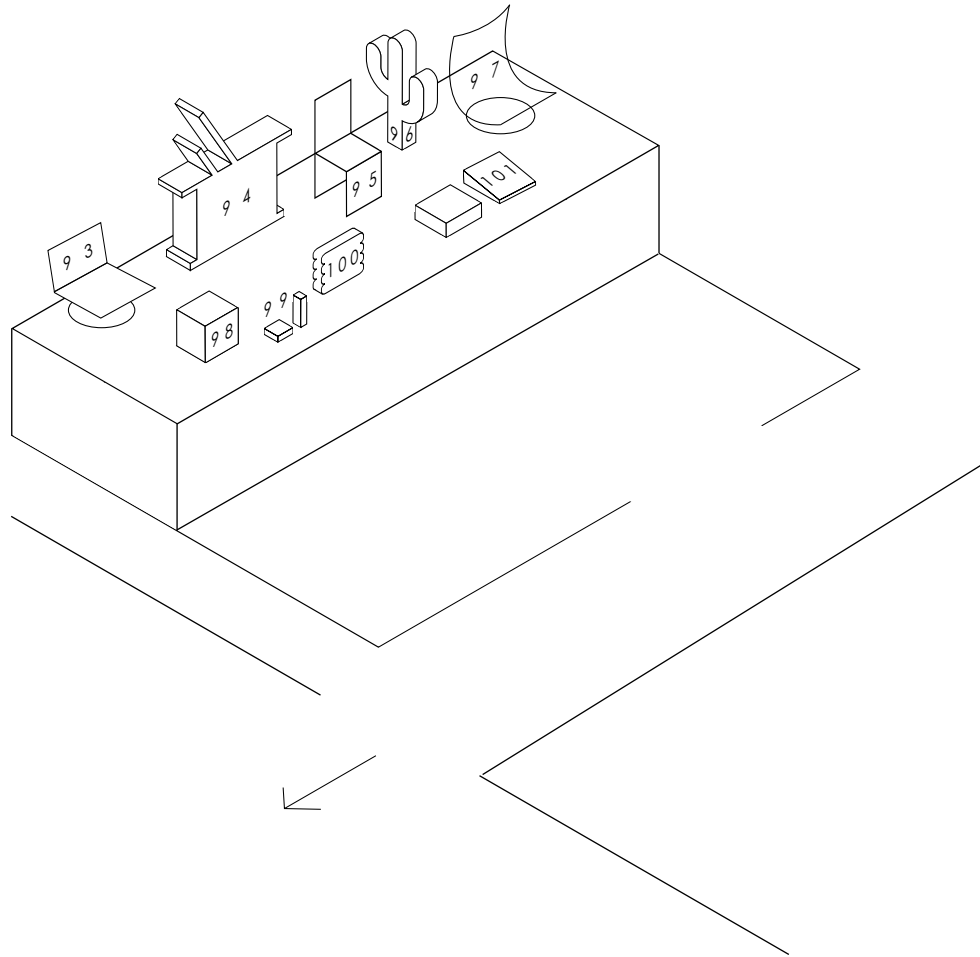
BASE 1

The creativity and flexibility of post-war Italian industrial design, which was strongly influenced by architects, is reflected in its colorful, unconventional and metaphorical objects and designs. Sober functionalism was juxtaposed with an emotionalized design while remaining practical, thoughtful and aesthetically pleasing.

Plastic, a novel material, was used to express this approach. Italian furniture manufacturers began experimenting with the material in innovative and imaginative ways in the 1960s; plastic was dyed, inflated, formed and molded into different shapes. Set against the background of political and social changes at the end of the decade, the material was ideally suited to embody new ideas.

Such concepts included the anti-design movement, which criticized the prevailing political and economic system. The movement called for a radical, anti-industrial re-orientation of design that was not subject to the constraints of mass production and the market. It possessed utopian and sometimes irrational traits and questioned social conventions: sitting, listening, writing, storing, watching TV, talking on the phone – these activities were now to be looked at differently and performed in new ways.

Everyday objects should now stimulate, please and even provoke their users as well as have their own character and turn traditional concepts of form upside down. The movement's designers sought to connect the rational with the sensual; it was almost as if they had created a material counterpart, which allowed people to change their perspective.



- 93 Joe Colombo
Sessel / *Arm chair* „Roll“ *, 1962
Comfort, Meda, IT
Stahl, Leder / *Steel, leather*
- 94 Ettore Sottsass
Sideboard „Beverly“ *, 1981
Memphis, Mailand, IT
Holz, Kunststofflaminat, Metall /
Wood, plastic lamination, metal
- 95 Gaetano Pesce
Stuhl / *Chair* „Golgotha, Nr. 0017“ *, 1972
Bracciodifermo, Mailand, IT
Polyesterharz, Fiberglas /
Polyester resin, fiber glass
- 96 Guido Drocco, Franco Mello
Kleiderständer / *Hatrack* „Cactus“ *, 1971
Gufam, Balangero, IT
Kunststoff (Polyurethanschaum) /
Plastic (polyurethane foam)
- 97 Sergio Conti, Luciano Grassi, Marisa Forlani
Stuhl / *Chair* „Monofilo“ *, 1962
Emilio Paoli, Florenz, IT
Metall, Nylonschnüre / *Metal, nylon cords*
- 98 Richard Sapper, Marco Zanuso
Transportabler SW-Fernseher /
Transportable television „black“ *, 1969
Brionvega, Mailand, IT
Kunststoff (z. T. PMMA) /
Plastic (partly PMMA)
- 99 Sottsass Associati (Ettore Sottsass,
Marco Zanini, Marco Susani)
Telefon / *Telephone* „Enorme“ *, 1986
Brondi Telefonia, Settimo, IT
Kunststoff, Aluminium / *Plastic, aluminum*
- 100 Unbekannt / Unknown
Radios „RD 539“ *, 1971/72
Radiomarelli, Sesto San Giovanni, IT
Kunststoff / *Plastic*
- 101 Perry A. King, Ettore Sottsass
Reiseschreibmaschine / *Portable typewriter*
„Valentine“ *, 1969
Olivetti, Ivrea, IT
Kunststoff (ABS), Metall /
Plastic (ABS), metal
- * Die Neue Sammlung –
The Design Museum, München

BASE 2

Als Lucio Fontana 1968 starb hinterließ er ein bedeutsames künstlerisches Erbe. Der Bruch mit dem traditionellen Kunstverständnis war vollzogen und eröffnete der nachfolgenden Künstlergeneration ein weites Experimentierfeld. In diesem Kontext entwickelten sich neue konzeptuelle Tendenzen, die in der Auseinandersetzung mit der Schrift, dem eigenen Körper und medialen Bildern entstanden. Die Fotografie wurde dabei zu einem wichtigen Verbündeten, denn sie diente nicht nur zur Dokumentation künstlerischer Aktionen, sondern war zugleich auch ein Mittel der Bildmanipulation, mit der sich nahezu jede konventionelle Bildsprache unterwandern ließ.

Bei Giorgio Ciam, einem Vertreter der Body Art, steht die Auseinandersetzung mit seiner eigenen Identität in Bezug zu anderen im Zentrum seiner künstlerischen Arbeit. Dabei nutzt er die Fotografie als Medium der Transformation. So druckte er seine fotografischen Selbstporträts auf eine dafür beschichtete Leinwand und veränderte dann sein Antlitz mit Cutter und Bleistift. Auf diese Weise verwandelte er sich in andere ihm nahestehende Künstlerpersönlichkeiten.

Plinio Martelli führte sein ausgeprägtes Interesse an Fundstücken und Readymades zur Fotografie. In alten Handbüchern und Archiven fand er Fotos von tätowierten Personen, bei denen es sich um Matrosen, Legionäre, Häftlinge oder Prostituierte handelte. Martelli gibt diesen anonymen, längst in Vergessenheit geratenen Personen eine unverwechselbare Identität, indem er ihre Tätowierungen auf den reproduzierten Fotografien mit dem Pinsel farbig nachmalt.

Germano Olivotto, der mit seinen Arbeiten der Land Art nahe steht, bringt eine lyrische Dimension in die Konzeptkunst. 1969 stellte er ein neun Meter hohes, von innen beleuchtetes Plexiglasrohr als sogenannten „Stellvertreter“ in eine Pappelallee. In der fotografischen Dokumentation ersetzt er es durch eine Neonröhre.

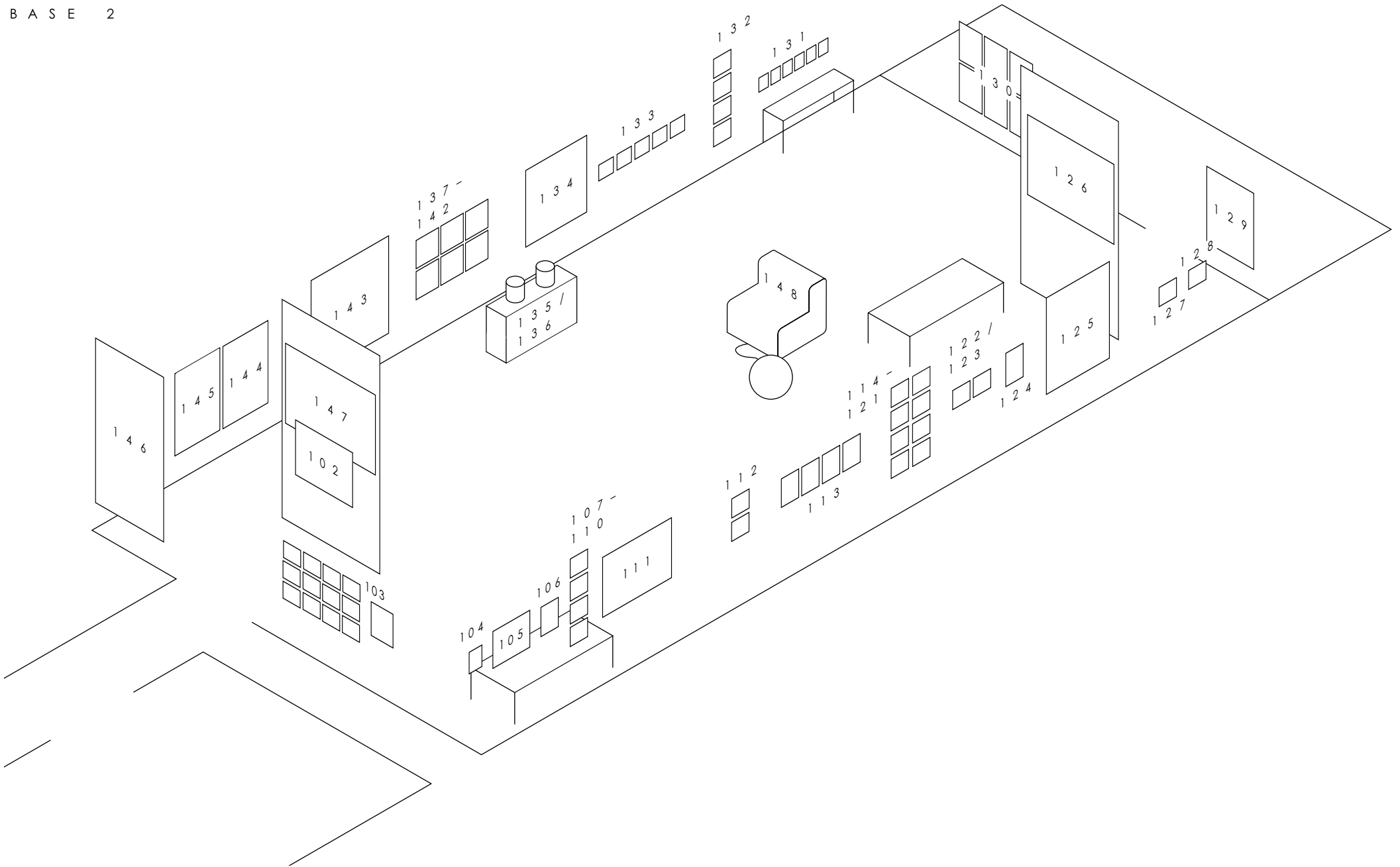
BASE 2

When Lucio Fontana died in 1968, he left behind a significant artistic legacy. The break with the traditional understanding of art was complete and had opened up a wide field of experimentation for the subsequent generation of artists. In this context, new conceptual tendencies emerged from these artists' explorations of writing, one's own body and media images. Photography became an important ally because it not only served to document artistic actions; it also presented ways of manipulating images that allowed for the subversion of almost all conventional imagery.

For Giorgio Ciam, a representative of body art, the confrontation with his own identity in relation to that of others constituted the focus of his artistic work, and he employed photography as a medium of transformation. He printed his photographic self-portraits on a coated canvas and then altered his face with a cutter and a pencil, thereby transforming himself into other related artist personalities.

Plinio Martelli's keen interest in found objects and ready-mades led him to photography. In old manuals and archives, he found photographs of tattooed sailors, legionnaires, prisoners and prostitutes. Martelli gave these anonymous and long-forgotten individuals unmistakable identities by painting their tattoos on the reproduced photographs with a paintbrush.

Germano Olivotto, whose work demonstrated an affinity with land art, brought a lyrical dimension to conceptual art. In 1969, he presented a nine-meter-high Plexiglas tube, illuminated from the inside, as a so-called "representative" on a poplar-lined avenue. In its photographic documentation, Olivotto replaced the plexiglass object with a neon tube.



102	<u>Dadamaino (Eduarda Emilia Maino)</u> Ricerca Uno, 1961 Film, digital überspielt / <i>transferred to digital,</i> 4'10" Courtesy Archivio Dadamaino	112	<u>Gianni Pettena</u> Io sono la spia **, 1973 Druck auf Papier / <i>Print on paper</i>	124	<u>Luigi Ghirri</u> Brest *, 1972 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	134	<u>Elio Mariani</u> Corsa verso la morte *, 1969 Fotografie auf beschichteter Leinwand / <i>Photograph on coated canvas</i>
103	<u>Marcello Jori</u> Moldau on Moldau *, 1977 Aquarell, Bleistift auf Karton / <i>Watercolor, pencil on cardboard</i> Farbfotografien / <i>Color photographs</i> (12 Teile / <i>parts</i>)	113	<u>Ketty La Rocca</u> You ***, 1971/1972 Filzstift auf Fotodruck auf Aluminium / <i>Felt tip on photographic print on aluminium</i> (5 Teile / <i>parts</i>)	125	<u>Giulio Paolini</u> IF *, 1970 / 71 Siebdruck auf Leinwand / <i>Silkscreen on canvas</i> (9 Teile / <i>Parts</i>)	135/ 136	<u>Giuseppe Desiato</u> Scatola *, 1979 Mischtechnik / <i>Mixed media</i>
104	<u>Marcello Jori</u> Moldau (B. Smetana) on Moldau *, 1977 Schallplatte / <i>LP</i> Laufzeit / <i>Run-time</i> 12' 34"	114	<u>Luigi Ghirri</u> Bologna *, 1972 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	126	<u>Ugo Nespolo</u> Buongiorno Michelangelo *, 1968/69 Video 11'	137	<u>Giuseppe Desiato</u> Monumento effimero *, 1964/65 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>
105	<u>Marcello Jori</u> Moldau on Moldau *, 1977 Aquarell auf Papier / <i>Watercolor on paper</i>	115	<u>Luigi Ghirri</u> Amsterdam *, 1973 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	127	<u>Giovanni Anselmo</u> Lato destro *, 1970 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	138	<u>Giuseppe Desiato</u> M. Grande *, 1964 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>
106	<u>Marcello Jori</u> Notturmo – Moldau on Moldau *, 1977 Aquarell auf Papier / <i>Watercolor on paper</i>	116	<u>Luigi Ghirri</u> Campo Tures *, 1970 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	128	<u>Giuseppe Penone</u> Rovesciare i propri occhi *, 1970 S/W-Fotografie / <i>B/W photograph</i>	139	<u>Giuseppe Desiato</u> Monumento effimero *, 1963 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>
107	<u>Marcello Jori</u> Sorgenti C. Budejovice – arrestati *, 1977 Aquarell auf Papier / <i>Watercolor on paper</i>	117	<u>Luigi Ghirri</u> Modena *, 1973 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	129	<u>Luciano Fabro</u> L'occhio di dio *, 1969 Mischtechnik / <i>Mixed media</i>	140	<u>Giuseppe Desiato</u> Monumento inutile *, 1963/64 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>
108	<u>Marcello Jori</u> Nella Moldava – con la Moldava *, 1977 Aquarell auf Papier / <i>Watercolor on paper</i>	118	<u>Luigi Ghirri</u> Marina di Ravenna *, 1972 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	130	<u>Giorgio Ciam</u> Tentativo di arricchire la personalità di Ciam *, 1972 S/W-Fotografien auf lichtempfindlicher Leinwand / <i>B/W photographs on</i> <i>photosensitive canvas</i> (6 Teile / <i>parts</i>)	141	<u>Giuseppe Desiato</u> Monumento effimero, 1964 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>
109	<u>Marcello Jori</u> Notturmo – Dopo Krumlov *, 1977 Aquarell auf Papier / <i>Watercolor on paper</i>	119	<u>Luigi Ghirri</u> Riviera romagnola *, 1979 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	131	<u>Giorgio Ciam</u> Sulla pelle *, 1973 S/W-Fotografien / <i>B/W photographs</i> (6 Teile / <i>parts</i>)	142	<u>Giorgio Desiato</u> Gli stracci di Resina *, 1963 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>
110	<u>Marcello Jori</u> Fra Krumlov e Praga *, 1977 Aquarell auf Papier / <i>Watercolor on paper</i>	120	<u>Luigi Ghirri</u> Roma *, 1977 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	132	<u>Michele Zaza</u> Dissoluzione e mimesi *, 1975/76 Farbfotografie / <i>Color photograph</i> (4 Teile / <i>parts</i>)	143	<u>Germano Olivotto</u> Indicazione 11/b ****, 1970 Druck auf Leinen, Neonröhre / <i>Print on linen, neon tube</i>
111	<u>Marcello Jori</u> 9416 opere: Paul Klee *, 1975 Farbreproduktionen auf Papier / <i>Color reproductions on paper</i>	121	<u>Luigi Ghirri</u> Modena *, 1978 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>	133	<u>Michele Zaza</u> Dissoluzione e mimesi *, 1975 Farbfotografie / <i>Color photograph</i> (5 Teile / <i>parts</i>)	144	<u>Plinio Martelli</u> „Ventaglio“ tattoo *, 1975 Bemalte S/W-Fotografie auf beschichteter Leinwand / <i>Painted B/W photograph on</i> <i>coated canvas</i>
		122/ 123	<u>Luigi Ghirri</u> Ile Rousse *, 1976 Farbfotografie / <i>Color photograph</i>				

- 145 Plinio Martelli
„Amore-Psiche“ tattoo *, 1976
Bemalte S/W-Fotografie auf
beschichteter Leinwand /
Painted B/W photograph on coated canvas
- 146 Vincenzo Agnetti
Oltre il linguaggio, Semiosi **, 1967
Fotovergrößerung auf Papier /
Photo enlargement on paper
Courtesy Archivio Vincenzo Agnetti
- 147 Gianni Pettena
Intens**, 1971
Super 8 mm Film, digital überspielt /
Super 8 mm film transferred to digital
6' 09"
- 148 Gaetano Pesce
Sessel / *Arm chair* „La Donna“ *****, 1969
B & B Italia, Novredate, IT
Kunststoff (Polyurethanschaum),
Nylon-Jersey-Stretch / *Plastic*
(polyurethane foam), nylon jersey stretch
- * Sammlung Goetz, München
- ** Sammlung / *Collection* Museion
- *** Museion - Sammlung /
Collection Archivio di Nuova Scrittura
- **** Museion - Sammlung Autonome
Provinz Bozen - Südtirol
- ***** Die Neue Sammlung - The Design
Museum, München

BASE 3

Viele der in der Ausstellung beteiligten Künstler haben ihren Weg zur Konzeptkunst in der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Schrift und Bild gefunden. So auch Vincenzo Agnetti mit seiner 1968 entwickelten *Macchina drogata* (Maschine unter Drogen), einer Rechenmaschine der Firma Olivetti, die er so manipulierte, dass sie statt Zahlen Buchstaben produzierte. Schreib- und Rechenmaschinen gehörten damals zum fixen Inventar des Büros und Arbeitsplatzes. Der Konzern Olivetti, ursprünglich eine Schreibmaschinenfabrik, pflegte für seine Bürokonzepte und -einrichtungen eine ganzheitliche und aussagekräftige Designkultur. In enger Zusammenarbeit mit namhaften Entwerfern entstanden unverwechselbare Geräte, deren technische Schönheit zum Markenzeichen des Unternehmens wurde. Durch Agnetti's Akt der Dekonstruktion wird das hochentwickelte technische Instrument in den Bereich des Zufalls und der Improvisation geführt, die dem Künstler unendlich viele Möglichkeiten der Bildproduktion eröffnete.

Der Autor und Künstler Nanni Balestrini realisierte 1961 erste Dichtungen mit dem Computer. Sein zentrales Arbeitsprinzip war die Collage, mit der er Schrift und Fotografie zu komplexen Bild-Text-Arbeiten verband. Dabei ging es ihm nicht um eine Lesbarkeit seiner Bilder, sondern um die Entstehung einer poetischen Realität, die sich jeder Form der Nützlichkeit entzieht.

Maurizio Nannucci ist mit seinen Neoninstallationen wohl der prominenteste unter den konzeptuellen Künstlern, die mit Schrift arbeiten. Er erweiterte die Komplexität von Texten durch die Dimension des umgebenden Raums. So entstanden im Zusammenspiel von Licht, Farbe und Sprache vielschichtige poetische Werke.

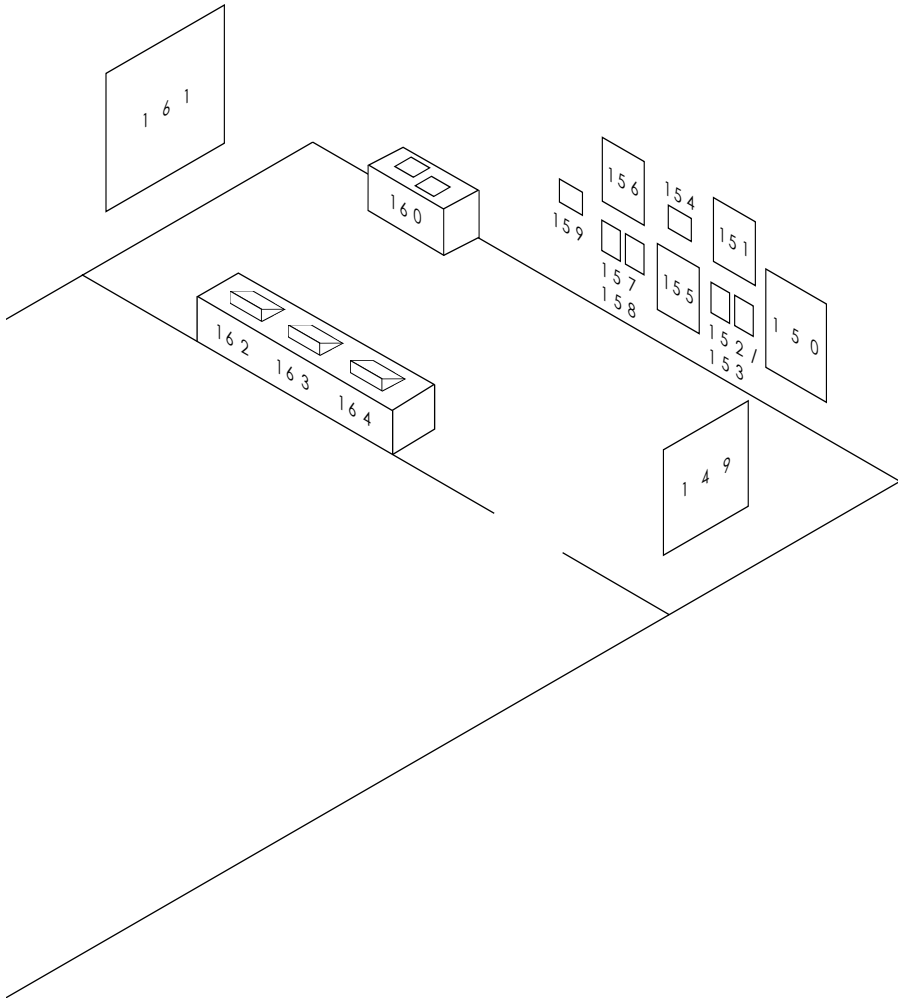
BASE 3

Many of the artists included in the exhibition found their way to conceptual art through their exploration of the relationship between writing and images. One such example is Vincenzo Agnetti's 1968 *Macchina drogata* (drugged machine), a calculator made by Olivetti, which the artist manipulated to produce letters instead of numbers. At the time, writing and calculating machines were fixed inventory items in offices and workplaces. The Olivetti company, originally a typewriter manufactory, practiced a holistic and meaningful design culture for its office concepts and facilities. In close cooperation with renowned designers, unique devices were created whose technical beauty became the company's trademark. Through Agnetti's act of deconstruction, the highly developed technical instrument was led into the realm of chance and improvisation, which opened up endless possibilities of image production for the artist.

In 1961, the author and artist Nanni Balestrini began writing poems for the computer. His central working principle was the collage with which he combined writing and photography into complex picture-texts. Balestrini was not concerned with the readability of his images, but with the emergence of a poetic reality that eluded any form of usefulness.

With his neon installations, Maurizio Nannucci was probably the most prominent among the conceptual artists working with writing. He expanded the complexity of texts through the dimension of the surrounding space. Thus, in the interplay of light, color and language, multilayered poetic works emerged.

D E E N



- 149 Claudio Parmiggiani
 Silenzio *, 1969
 Collage auf Papier / *Collage on paper*
- 150 Franco Vaccari
 Giuro di aver visto questo cane *, 1967
 Emulgierte Leinwand / *Emulsified canvas*
- 151 Emilio Isgrò
 [O. T. / untitled] *, 1972
 Assemblage auf Holz / *Assemblage on wood*
- 152/
 153 Giuseppe Chiari
 [O. T. / untitled] *, 1981
 Tusche auf Papier / *Ink on paper*
- 154 Gianfranco Baruchello
 L'altra casa. Sul soggetto logico-sommerso *, 1979
 Assemblage / *Assemblage*
- 155 Emilio Villa
 Prière *, 1966
 Abreibebuchstaben und Tinte auf Plastik / *Transfer letters and ink on plastic*
- 156 Luciano Caruso
 [O. T. / untitled] *, 1969
 Mischtechnik auf Papier, aufgezogen auf Holz / *Mixed media on paper, on wood*
- 157 Nanni Balestrini
 Attacco * (Serie / series „Pagine“), 1964
 Collage aus Zeitungspapier auf Karton / *Newspaper collage on cardboard*
- 158 Nanni Balestrini
 Noi poveri * (Serie / series „Pagine“), 1965
 Collage aus Zeitungspapier auf Karton / *Newspaper collage on cardboard*
- 159 Stelio Maria Martini
 Senza titolo *, 1962
 Collage auf Papier / *Collage on paper*
- 160 Arrigo Lora Totino
 eè, n°2 della serie fonemi plastici *, 1967
 Siebdruck auf Acrylglas / *Screen printing on acrylic glass*
 (2 Teile / *parts*)
- 161 Maurizio Nannucci
 Deep Blue *, 1968
 Installation (Neonröhrenschrift auf Leinwand, aufgezogen auf Holz, Transformator) / *Installation (neon writing on canvas, on wood, transformer)*
- 162 Ettore Sottsass, Hans von Klier
 Elektromechanische Rechenmaschine / *Electronic calculator „Summa 19“ ***, 1970
 Olivetti, Ivrea, IT
 Kunststoff / *Plastic*
- 163 Ettore Sottsass, Hans von Klier
 Elektrische Schreibmaschine / *Electronic typewriter „Praxis 48“ ***, 1964
 Olivetti, Ivrea, IT
 Kunststoff / *Plastic*
- 164 Marcello Nizzoli
 Reiseschreibmaschine / *Portable typewriter „Lettera 32“ ***, 1950
 Olivetti, Ivrea, IT
 Metall, Kunststoff / *Metal, plastic*
- * Museion – Sammlung / *Collection*
 Archivio di Nuova Scrittura
- ** Die Neue Sammlung – The Design Museum, München

T U T T O

P E R S P E K T I V E N
I T A L I E N I S C H E R K U N S T

S A M M L U N G G O E T Z
O B E R F Ö H R I N G E R
S T R A S S E 1 0 3
8 1 9 2 5 M Ü N C H E N
0 0 4 9 8 9 9 5 9 3 9 6 9 0

I N F O @ S A M M L U N G - G O E T Z . D E
W W W . S A M M L U N G - G O E T Z . D E

Ö F F N U N G S Z E I T E N
S A M M L U N G G O E T Z
D O F R 1 4 - 1 8
S A 1 1 - 1 6

B E S U C H N U R I N N E R H A L B
D E R Ö F F N U N G S Z E I T E N
N A C H A N M E L D U N G A U F
U N S E R E R W E B S I T E U N T E R
S A M M L U N G - G O E T Z . D E / S L G / D E
O D E R T E L E F O N I S C H

© 2 0 1 9
S A M M L U N G G O E T Z M Ü N C H E N
U N D A U T O R E N

Impressum

Team Museum

Katharina Vossenkuhl
Direktorin
Director

Karsten Löckemann
Hauptkurator
Chief Curator

Larissa Michelberger
Registrier
Registrar
Stellvertretende Direktorin
Vice Director

Dr. Cornelia Gockel
Presse und Kommunikation
Press and Communication
Kuratorin Medienkunst
Curator of Media Art

Susanne Touw
Kuratorin Medienkunst
Curator of Media Art
(in Elternzeit)
(parental leave)

Bernd Müller
Assistenz Medienkunst
Assistant Media Art

Leo Lencsés
Kurator
Curator
Bibliothek
Library

Annabel Weichel
Direktionsassistentin
Director's Assistant
Kunstvermittlung
Art Education
Kuratorische Assistenz
Curatorial Assistant

Sara Moneta
Bildarchiv
Picture Archive

Alina Hofmaier
Besucherdienst
Visitor Services

Linus Jirdén
Haustechnik, Museums-
und Ausstellungstechniker
*Building Services, Museum
and Exhibition Technician*

Team Depot

Alexander Kammerhoff
Leitender Museums- und
Ausstellungstechniker
*Head Museum and
Exhibition Technician*

Daniel Becker
Museums- und
Ausstellungstechniker
*Museum and
Exhibition Technician*

Gerhard Lehenberger
Museums- und
Ausstellungstechniker
*Museum and
Exhibition Technician*

Marianne Parsch
Restauratorin
Restorer

Kurator*innen der Ausstellung
Curators of the exhibition

Leo Lencsés
Karsten Löckemann
Sammlung Goetz,
München / *Munich*

Letizia Ragaglia
Museion,
Bozen / *Bolzano*

Elena Re
freie Kuratorin
Freelance curator,
Turin

Dr. Angelika Nollert
Xenia Riemann-Tyroller
Josef Straßer
Die Neue Sammlung –
The Design Museum,
München / *Munich*

Begleitheft
Booklet

Dr. Cornelia Gockel
Redaktion
Editor

Annabel Weichel
Lektorat
Copy-Editing

Marie Frohling
Übersetzung
Translation

Herburg Weiland
Grafische Gestaltung
Graphic Design

